Platón y la poesía: Ión. Introducción, traducción y comentarios de Javier Aguirre. Madrid: Plaza y Valdés (2013), 208 páginas.

Una disolución ejemplar de la palaia diáphora platónica

Nemrod Carrasco

Con frecuencia, a la hora de abordar una novedad en el campo de la filosofía no se tiene en cuenta la edición crítica de algunas obras fundamentales que suelen pasar injustamente inadvertidas. Se olvida que tras algunos textos, tan breves como significativos e imprescindibles, se ocultan algunas de las claves filosóficas desde las cuales volver a pensar la situación histórica de nuestro presente. El *Ión*, uno de los diálogos de Platón donde se abordan las controvertidas relaciones entre arte y filosofía, constituye un ejemplo magnífico de ello. Por esta razón, no podemos sino celebrar la iniciativa de la editorial Plaza y Valdés por brindarnos este *Platón y la poesía: Ión,* en el que el profesor Javier Aguirre vierte la síntesis y el resultado de un trabajo notable de indagación y aportación de diversos materiales destinados a la mejor comprensión de este importante diálogo. Trabajo, dicho sea de paso, que contiene una interesante y valiosa traducción del *Ión*.

Aguirre nos recuerda que, desde Goethe, se ha visto en este pequeño escrito platónico un intento de aproximación a la creación poética completamente alejado de las alturas filosóficas, como si estuviéramos ante una obra menor de Platón simplemente escrita por diversión o, lo que es peor, al modo aristofanesco. Más allá de que reproduzca o no el *agon* característico de las comedias griegas, el escándalo del *Ión* reside en el empeño platónico por degradar la poesía al simple nivel de una *manía* sujeta al *enthousiasmós* o posesión divina. De ahí quizás el carácter ejemplar del combate afrontado por Goethe, negándose a atribuir el origen del discurso poético a una especie de don que despojaría al rapsoda de todo *noûs*, o la crítica feroz de Schleiermacher a la tesis platónica, privando al *Ión* de todo estatuto filosófico, y de paso, cuestionando la propia autenticidad del texto. Uno de los mayores logros de este *Platón y la poesía* consiste precisamente en reivindicar la actualidad de este diálogo desde unas premisas que nada tienen que ver con las de filología platónica alemana del siglo XIX.

En primer lugar, el autor tiene la indudable virtud de integrar el *Ión* en la globalidad del *Corpus Platonicum* —con menciones directas al *Fedro* y *La república*—, pero también de separar la problemática del diálogo respecto de la búsqueda de la *areté* característica de los primeros escritos platónicos. Nos

enfrentamos a los ecos de una antigua controversia en la que está en juego la posibilidad misma de la poesía y la filosofía. ¿Hay que reanudar el gesto platónico que insiste en desvincular la filosofía de la poesía? O, por el contrario, ¿hay que redefinir los términos de esta confrontación a fin de que la filosofía no abandone su interés por la poesía o, de manera inversa, la poesía pueda pensarse de un modo filosófico? El autor desliza estos interrogantes subrepticiamente, sin perder de vista el objetivo inmediato de su comentario, esto es, señalar el lugar en el que debe situarse el debate del *Ión*, definir los parámetros dentro de los cuales cabe articular la controversia platónica entre filosofía y poesía.

En su esfuerzo por delimitar las condiciones de este debate, la lectura de Aguirre se niega acertadamente a circular entre los dos términos de la disyuntiva platónica: por un lado, el modelo de conocimiento que configura la *tékhne* -según el cual los poetas y rapsodas no sólo se hallan privados de todo saber verdadero, sino también de cualquier compromiso real con el bien de la ciudad; por otro lado, el paradigma del *poiein* o del poetizar no mediado por la inteligencia. En el primer caso, tenemos la dialéctica del filósofo que, en su afán por desposeer a la creación poética de todo conocimiento, se arroga la búsqueda activa y consciente de la verdad; en el segundo caso, la determinación artístico-poética de lo *maniático*, cuyo encuentro pasivo con lo divino instituye un modelo *paidético* determinado. Contrario a la unilateralidad de estas dos visiones, el autor apuesta por la superación de esta falsa confrontación: «Por encima de las torpezas cometidas por Ión y de las falacias perpetradas por Sócrates, el mayor error, compartido por ambos, es el de no comprender que el mundo real y el mundo poético deben ser valorados desde criterios diferentes, que entre la semántica proposicional y la semántica poética existe una distancia infranqueable y que el conocimiento factual del mundo real no funciona del mismo modo en el contexto de las construcciones fictivas» (68-69).

En términos filosóficos, el error de Sócrates es considerar que la posición creadora del rapsoda se puede medir con una dialéctica cuyos criterios de validación son exclusivamente lógicos. De modo que, al carecer de una demarcación precisa entre lo poético y lo proposicional, el examen socrático menosprecia las especificidades estéticas y formales de la creación artística, «como pueden ser el adorno del cuerpo, la retentiva de largos textos, la capacidad de versificación, el uso adecuado de la modulación de la voz o la composición y la expresión destinada a crear distintas emociones en los espectadores» (104). En concreto, la falta de asunción de este postulado explica, a juicio de Aguirre, que el análisis platónico acerca del quehacer poético resulte falaz: ni los poemas homéricos son

las proposiciones técnicas en ellos contenidos, ni son la burda expresión de un *lógos* carismático e inspirado; al contrario, entrañan «un conocimiento real, el de los personajes, los hechos y las relaciones que adornan el mundo ficticio de Homero. Un conocimiento, en todo caso, que ni el Sócrates ficticio ni el Platón real están dispuestos a admitir como conocimiento socialmente relevante» (69).

Aguirre no duda en matizar el alcance la posición socrática del *Ión*, pero también se hace eco del error del rapsoda al reducir el poema homérico a un mero manual sapiencial o, al decir de Havelock, a una simple enciclopedia tribal. De este modo, al subrayar las limitaciones inherentes a ambos contendientes, abre la puerta a reconducir el debate del *Ión* a los términos de un encuentro fallido. Este objetivo teórico (por lo demás, estrechamente solidario con la defensa de los dones poéticos del rapsoda) se muestra de forma muy clara en dos o tres momentos puntuales del comentario: 1) La caracterización de la *palaia diáphora* como un relato, «una creación del propio Platón no confirmada por ninguna prueba histórica» (110); 2) El significado ambivalente de la *manía* poética en el *Corpus Platonicum*: «No está claro si las afirmaciones de Platón en torno a la inspiración poética hay que entenderlas como elogio o como ironía...»; y 3) la presencia de una *tékhne poietiké* eventualmente desvinculada de la comprensión platónica de la poesía como *enthousiasmós*: «Evidentemente, nadie puede discutir que el rapsoda posee una serie de reglas y conocimientos —desde el cuidado de su presencia exterior hasta la modulación de su voz— pero este tipo de conocimientos no le interesa en absoluto a Sócrates» (62).

Sin embargo, ¿es realmente inevitable esta conclusión? ¿No se apoya en considerandos de tal amplitud (en relación con la ontología y la esencia de la filosofía, con el conflicto entre arte y verdad, con el platonismo y el sentido del antiplatonismo moderno, con el alcance epistemológico y político de la crítica platónica a las artes imitativas, con el tránsito griego de la oralidad a la escritura) que merecería una argumentación más extensa que la que el autor puede desarrollar en el marco de una edición crítica? Por ejemplo, ¿hasta qué punto se echa en falta un comentario que aborde el problema platónico de la poesía como *mímesis*, esto es, como una *tékhne*? ¿Por qué no afrontar la diferencia radical entre Ión y Sócrates, como exponente clave de una controversia histórica aún mayor en la que está en juego la posibilidad misma de la filosofía y del arte? ¿Por qué Platón insiste tanto en degradar el quehacer poético a la simple pasividad irracional de una *theia manía*? ¿Cuáles son las implicaciones políticas de esta operación filosófica? A mi entender, éstas son algunas de las principales dificultades que la lectura de Aguirre no acaba de abordar satisfactoriamente:

1) *La* mímesis *en el tránsito del* Ión *a* La república (*el pasaje platónico a una poesía secularizada*): Aguirre está en lo correcto al destacar que el sentido de la crítica platónica de las artes no estaría completo si no se introdujera la referencia a *La república*. Sin embargo, el problema que conviene analizar es por qué Platón caracteriza ahí la creación poética como una *tékhne mimetiké*. En lugar de situarla en el dominio de la *theia manía*, el rapsoda de *La república* ostenta una técnica en sentido propio, esto es, dispone del «saber» propio del creador de imágenes. En efecto, el arte en general, cuyo ser es la *mímesis*, se presenta como una *tékhne*, si bien inferior, basada en la impostura y en la apariencia de hacer, que cierra el camino a la contemplación de las ideas tanto a los que las practican como a los que gustan de ellas. Y si en el *Ión*, el rapsoda se niega a admitir la posesión de un saber específico —cuanto más reconoce su ignorancia, mayor es su condición divina— en *La república*, por el contrario, se considera un *technités* capaz de distinguir entre lo que es verdad y lo que es aparente. Mientras el poeta «auténtico» del *Ión* todavía ostenta irónicamente el título sagrado de maestro de la verdad, *La república* ilustra el proceso secularizador que asigna a la poesía el rango de una *tékhne mimetiké*. El comentario de Aguirre no sólo desatiende esta cuestión fundamental, sino que parece infravalorar las huellas de este proceso crucial, por lo demás estrictamente correlativo a la cuestión platónica del tránsito de la oralidad a la escritura.

2) *El poeta divinizado como figura de la ignorancia*: El problema fundamental que presenta el énfasis puesto por Aguirre en la confusión platónica entre la esfera lógico-proposicional y la estrictamente estética no es solamente su más que obvio anacronismo (recuérdese que esto no se produce efectivamente hasta la *Crítica del juicio* de Kant y como consecuencia de una disciplina filosófica específicamente ilustrada como la Estética). Lo que hay que explicar es el afán platónico por denunciar un modelo que ha servido históricamente de fundamentación a una concepción preeminente del quehacer poético-artístico. Puede resultar sorprendente, en efecto, la falta de soltura dialéctica del propio Ión al verse obligado por Sócrates a admitir su propia condición de hombre divino. Pero más allá de la torpeza del rapsoda, la clave de la lección platónica está en la identificación del lugar del actor-poeta con la ignorancia: un *poiein* que tendría por raíz una dádiva surgida de un saber no humano, que no puede poseerse y, por ende, no susceptible de enseñanza (*máthesis*) o, lo que es lo mismo, ajeno a todo aprendizaje. En ese *lógos* maníaco que conforma la peculiaridad de su (no)saber, el sujeto artístico descrito por Platón ocupa un lugar que no puede determinarse; un lugar que es el de la impostura, cuya presencia misma entraña la anulación del sujeto. Lo que formula la denuncia platónica es entonces la aparición de un

lugar, el de la *poíesis*, que ningún sujeto puede poseer de manera auténtica. Ahí reside el sentido de la obsesión platónica por una instancia que convertirá la ignorancia del sujeto en fundamento del arte desde el romanticismo y Schelling, pero ya desde Plotino y Kant, hasta el surrealismo o el dadaísmo (con su culto al azar y a la locura); un modelo resurgido bajo la figura del genio y que el propio Heidegger, con su concepción del don como palabra poética del ser que funda mundo y ciudad, se encargará de dar vía libre y expansión como lo sustraído al pensar metafísico-técnico. El hecho de que el modelo del *enthousiasmós* sea parte de la *dóxa* aceptada en el giro postilustrado de la filosofía al arte, ¿no debería ser un motivo de peso para no sucumbir demasiado rápido a la tentación de disolver el sentido platónico de la *palaia diáphora*? ¿No es un error por parte de Aguirre tratar de suavizar los contornos de esta disputa?

3) *El alcance político del símil* (*la cadena magnética del* Ión). Aguirre observa certeramente que la relación del poeta con su público se encuentra caracterizada por la presencia de un poder que actúa por magnetismo o influencia, una especie de *enérgeia* divina a la que no puede sustraerse quien lo experimenta. Y, sin embargo, ¿no es en esta cadena infinita que forma el acto poético en su influjo donde Platón no sólo refrenda la indeterminación del lugar del sujeto artístico, sino el significado político-religioso de un ceremonial que constituye la contraescena por antonomasia de la filosofía? ¿Por qué limitar la importancia de este símil a la mera contraposición entre «la frágil unidad de la sociedad basada en las multitudinarias manifestaciones públicas de la poesía» y «la unidad real y duradera proporcionada por la filosofía y su reducido grupo de elegidos» (92). ¿Y si lo que realmente se hallara en juego, en el sentido más amplio del término, fuera precisamente la propia posibilidad de la filosofía (que Platón jamás caracteriza como una *tékhne*)? Cuando Aguirre sostiene convincentemente que la tarea platónica del *Ión* es la de la intransigencia más radical hacia un modelo, el de la poesía, que conjuga elementos que son indisociablemente pedagógicos, políticos y religiosos, ¿por qué no subraya adecuadamente el sentido del símil en esta dirección? ¿Por qué no reconoce que la suma de todos estos elementos también conlleva, necesariamente, un peligro histórico denunciado por Platón? En definitiva, ¿por qué no correlacionar la condena platónica del *Ión* con la problemática y los efectos específicos derivados de la estetización de la política?

En resumen, el trabajo de Aguirre constituye una aproximación al *Ión* cuyo alcance podría haberse percibido mucho mejor de haberse atrevido el autor a enmarcarlo tanto en la perspectiva de la discusión filosófica, como en el análisis de su repercusión no sólo en el ámbito estrictamente filológico sino también en

el de la reflexión de la teoría estética. Porque lo que nos ofrece el *Ión* es la piedra inaugural de una controversia cuyo recorrido por los caminos paralelos de la filosofía y del arte está lejos de haberse suturado o liquidado históricamente. En cualquier caso, el lector encontrará en esta edición crítica un aparato de erudición notable, una selección adecuada de los temas de debate y un inventario de materiales lo suficientemente sólido como para plantearse, al menos, la enorme importancia de este diálogo platónico.